



# La littérature allemande pour la jeunesse en France : quelques pistes de réflexion pour une “ grande question ”

Mathilde Lévêque

## ► To cite this version:

Mathilde Lévêque. La littérature allemande pour la jeunesse en France : quelques pistes de réflexion pour une “ grande question ”. Gabriele von Glasenapp, Ute Dettmar, Bernd Dolle-Weinkauff. Kinder- und Jugendliteraturforschung international. Ansichten und Aussichten? Festschrift für Hans-Heino Ewers, Peter Lang, 2014, 978-3-631-64614-4. hal-01119072

**HAL Id: hal-01119072**

**<https://hal.science/hal-01119072>**

Submitted on 20 Feb 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **La littérature allemande pour la jeunesse en France : quelques pistes de réflexion pour une « grande question »**

Mathilde Lévêque

Université Paris 13 - Sorbonne Paris Cité - Pléiade/CENEL

mathilde.leveque@univ-paris13.fr

En 2003, les Editions Être publient un album de Wolf Erlbruch intitulé *La Grande question*. En 2004, les éditions Peter Hammer Verlag en publient à leur tour une traduction, sous le titre *Die große Frage*, participant à un amusant brouillage des pistes, où plus d'un, se fiant à la nationalité de l'artiste, ont cru lire dans l'album des éditions Être une traduction de l'allemand, alors qu'il s'agit bien en fait du texte original. Rien n'est simple en matière de littérature de jeunesse entre la France et l'Allemagne et s'y attacher pourrait bien prendre la forme d'une « grande question » ou d'une « große Frage ». S'interroger sur la place en France de la littérature allemande pour l'enfance et la jeunesse revient en effet à partir d'un paradoxe : alors que la célébration du cinquantenaire du Traité de l'Elysée a donné lieu à une médiatisation des relations franco-allemandes, avec leurs heurts politiques et économiques, alors que les échanges scolaires restent très dynamiques, malgré une perte de vitesse dans l'apprentissage de l'allemand en France (et du français en Allemagne), alors qu'il existe une chaîne de télévision culturelle commune, des instituts culturels, des universités, des formations académiques et professionnelles, des manuels d'histoire communs, la littérature allemande pour la jeunesse semble encore largement méconnue en France. Quelques exceptions notables mises à part, les traductions demeurent relativement rares, si l'on en croit les chiffres fournis par le Syndicat National de l'Edition. Le Centre national de la littérature pour la jeunesse de la Bibliothèque nationale de France a pourtant rendu compte de la richesse du paysage éditorial pour la jeunesse en consacrant deux sélections de « Lire en V.O. », en 2001 puis en 2011 : l'allemand reste la seule langue qui ait eu droit à deux sélections de ce type. Existerait-il des blocages, des réticences ou une certaine frilosité de la part des éditeurs français ? Faut-il y voir un manque de curiosité de la part des prescripteurs du livre pour enfants ? Il semble pourtant que cette situation contemporaine ne corresponde pas à celle du passé : tentons de remonter dans le temps pour tenter de comprendre l'histoire d'un processus et ces différentes étapes. Partant de phénomènes d'imitations et de traductions, la réception française de la littérature allemande pour la jeunesse a été peu à peu le lieu de malentendus ou d'incompréhension, conduisant à une vision de plus en plus élitiste.

### 1. Imitation, traduction, inspiration

Isabelle Nières-Chevrel l'a bien montré : la littérature pour la jeunesse a d'emblée une dimension internationale et européenne (Nières-Chevrel, 1998, 103). Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est une littérature européenne, les traductions véhiculent les textes d'un pays à l'autre et les littératures anglaises, françaises, allemandes s'enrichissent mutuellement de ces traductions. Ainsi, *Le Magasin des enfants* de Mme Leprince de Beaumont, où figure le très célèbre conte de « La Belle et la Bête » (1757) est rapidement traduit en anglais (1767), en polonais (1768), en russe (1774) et même en grec (1794). Quelques années après Mme Leprince de Beaumont, Arnaud Berquin (1747-1791) emprunte à l'Allemand Christian Felix Weisse une vingtaine d'historiettes et jusqu'au titre de son périodique (*Der Kinderfreund*, Leipzig, 1775-1782, publication hebdomadaire) pour son *Ami des enfants* (janvier 1782-décembre 1783). Ce périodique est lui-même traduit en anglais dès 1783, puis en italien (1788-1789), en espagnol (1792) et un peu plus tardivement en suédois (1808-1810). Dans son *Ami des enfants* puis son *Ami de l'adolescence*, Berquin procède à des traductions libres et à des emprunts auprès d'auteurs hollandais et surtout allemands comme Campe, Salzmann, Engels, Stephanie et Pfeffel, notamment pour les pièces de théâtre.

A la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les auteurs allemands pour la jeunesse font en effet figure de modèles pour les éditeurs et les écrivains français. Les traductions de l'anglais l'emportent entre 1815 et 1830 sur celles qui viennent de l'allemand, mais ces dernières deviennent dominantes après 1830 (Van Bragt, 1995). En 1837, dans la préface des *Feuilles de palmier*, recueil de contes et d'historiettes morales pour enfants réunissant des récits de Herder et de Liebeskind, l'éditeur affirme qu'« on a surnommé Herder le *Fénelon* de l'Allemagne et du culte réformé », démarche qui consiste à replacer l'auteur dans un panthéon littéraire français et lui accorder, de ce fait, une légitimité certaine. Un avant-propos d'une traduction de récits d'Amalia Schoppe, intitulée *Devoir et sagesse, ou le livre d'or des jeunes personnes*, est plus direct encore :

La France, en fait de littérature, peut à juste titre prétendre au premier rang, tant pour le nombre que pour le mérite de ses auteurs, mais dans ce genre d'ouvrages qui concernent l'instruction de la jeunesse et qui tendent à lui présenter sous une forme aussi variée qu'intéressante les sentimens de morale qui conviennent à cet âge, la nation allemande l'emporte sans contredit sur toutes les autres; on peut juger de la vérité de cette assertion par la foule d'écrits de cette espèce qui paraissent chaque année, et par le débit immense qui s'en fait.<sup>1</sup>

L'accent est mis aussi bien sur la qualité (la morale, la variété des formes) que sur la quantité

---

<sup>1</sup> Amalia Schoppe : *Devoir et sagesse, ou le livre d'or des jeunes personnes*, Paris, Maison, 1838, pp.1-2.

(« foule d'écrits », « débit immense ») : dans les années 1830, la littérature allemande pour la jeunesse est bien un modèle à suivre, à imiter et à traduire, tout en se présentant comme un garant de moralité auprès des jeunes lecteurs. C'est sans doute la place du Chanoine Schmid dans l'édition française de la première moitié du XIXe siècle qui illustre le mieux cette situation.

Dans la première moitié du XIXe siècle, les livres du « bon chanoine Schmid » forment avec ceux de Berquin une référence en termes de qualité littéraire et de moralité. Bien avant qu'Hachette ne crée la Bibliothèque rose, bien avant qu'Hetzel n'imagine son « Magasin d'éducation et de récréation », l'auteur canonique de la littérature pour la jeunesse, en France comme dans toute l'Europe, est bien Christoph Schmid, écrivain catholique allemand, révérend puis critiqué, mais constamment réédité jusque dans les années 1950. L'œuvre de Schmid, explique Francis Marcoin, « connaît une fortune si impressionnante qu'un jeune lecteur du XIXe siècle pouvait difficilement ignorer certains de ses contes : *Les Œufs de Pâques (Die Ostereier)* sont l'un des textes les plus publiés du siècle » (Marcoin, 2006, 224). Les traductions des récits du chanoine Schmid occupent ainsi une place majeure dans l'édition française du XIXe siècle et dans l'histoire de la traduction des livres en langue allemande. Selon l'analyse statistique des livres traduits entre 1810 et 1840 en France, Schmid est l'auteur allemand le plus traduit en France, très loin devant Schiller et Goethe (D'Hulst, 2009, 85).

Véritable phénomène éditorial de la littérature pour la jeunesse au XIXe siècle, la traduction des récits de Schmid est un processus complexe, qu'il convient d'emblée de considérer dans sa pluralité. Prises dans un marché éditorial en pleine expansion, ces traductions sont à resituer dans un contexte de concurrence éditoriale très forte entre les éditeurs catholiques pour la jeunesse, à Paris comme en province. Comme l'explique Francis Marcoin, « on voit même des imprimeurs prendre l'initiative d'éditer à l'unité les plus célèbres des contes, dans diverses traductions ou adaptations, souvent fort libres, voire dans des versions totalement apocryphes, comme si le nom de Schmid, d'ailleurs souvent écorché, était immédiatement tombé dans le domaine public et tenait plus d'une marque de fabrique » (Marcoin, 2006, 225). Tout au long du XIXe siècle, le chanoine Schmid s'est en effet affirmé comme une référence et une norme en terme d'écriture pour enfants, alors que les traductions françaises de ses récits semblent précisément ne suivre aucune norme, aucune règle, plus caractérisées par un éclatement tous azimuts et par des parti-pris de traductions parfois fantaisistes. Au moins vingt-cinq éditeurs publient des traductions de Schmid, de 1820 à 1950. Si une quinzaine de traducteurs peuvent être identifiés, les traductions anonymes restent nombreuses (Lévêque, 2010, 68). Un même récit peut être traduit sous des titres extrêmement variés : *Gottfried, der*

*junge Einsiedler*, a été traduit sous au moins six titres différents, parfois chez un même éditeur : *Godefroy ou le jeune solitaire* (Barbou, 1845), *Théophile, le petit ermite* (Mame, 1836), *Godefroy ou le Robinson allemand* (Langlumé et Peltier, 1835), *Théodore le naufragé, ou Confiance en Dieu* (Ardant, 1880), *Le Naufrage de l'Île aux rochers* (Ardant, 1868) ou encore *Philippe ou l'heureux naufrage* (Barbou, 1861). Une première contradiction apparaît ici, entre revendication canonique maintes fois répétée et multiplication erratique des traductions, imitations et adaptations, dans un contexte de concurrence éditoriale très forte, au moment où se constituent en France les premières collections pour la jeunesse. A partir de cette contradiction entrecroisant traduction, édition, prescription et création pour la jeunesse, la littérature allemande pour enfants devient progressivement l'objet d'un malentendu.

## 2. Malentendus et désintérêt

Deux exemples permettent d'illustrer l'orientation particulière de la littérature allemande pour la jeunesse en France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : celui d'Amalia Schoppe et celui de Karl May.

Si Amalia Schoppe n'a pas marqué la littérature de jeunesse à l'instar d'un Karl May, elle n'en est pas moins l'un des auteurs allemands pour enfants traduits avec un certain succès à partir de la fin des années 1830. Ses romans et recueils d'historiettes pour enfants sont maintes fois réédités, notamment par des éditeurs catholiques. Or c'est sans doute cette orientation religieuse qui conduit la réception française vers un malentendu. En effet, les traductions d'Amalia Schoppe sont à comprendre dans la lignée de celles des contes du Chanoine Schmid : en France, elle est immédiatement perçue et présentée comme un épigone de l'écrivain à succès. Dans l'édition de *Henri et Marie, ou les deux orphelins* (Paris, Audin, 1836), l'un de ses livres les plus édités en France, elle disparaît même en tant qu'auteur : la page de titre de la traduction montre que son nom a disparu au profit de celui de Schmid, une main anonyme de la Bibliothèque nationale l'ayant ajouté ensuite au crayon. Par ailleurs, Amalia Schoppe est l'auteur d'une œuvre considérable, bien plus importante que ne pourraient le laisser croire ses quelques traductions en français : soixantaine de romans et récits pour adultes, dont plusieurs traductions ou imitations, un roman épistolaire, plusieurs recueils de contes et de légendes, un grand nombre de romans historiques, publiés entre 1815 et 1853. Son œuvre pour la jeunesse rassemble plus de cinquante titres, auxquels il faut ajouter une petite dizaine de manuels pour enfants, jeunes filles ou dames, quelques œuvres dramatiques (un drame, de petites comédies, trois opéras) et un nombre considérable de textes publiés dans différents périodiques, entre autres des poèmes et une traduction de George

Sand, *Lavinia*, en 1838. Aucun de ses romans pour adultes n'est traduit en France, où n'est conservée d'elle que l'image d'un auteur religieux, moral, conforme aux exigences de lecture et aux préconisations de l'époque. Une sorte de filtre religieux pourrait s'effectuer dans ce transfert : en France, elle n'est qu'un auteur pour la jeunesse, d'inspiration chrétienne, écrivant dans un but pédagogique. Son propos est pourtant bien plus vaste : elle est un véritable polygraphe, un écrivain qui vit de sa plume et doit produire un grand nombre de textes, romans, manuels, articles, traductions, imitations, pour vivre et assurer son aisance matérielle. Il semble que les éditeurs, notamment les éditeurs catholiques, qui dominent l'édition pour la jeunesse jusqu'à l'avènement de la IIIe République, aient choisi de sélectionner dans l'œuvre de cet écrivain allemand ce qui était conforme aux normes françaises, sans se soucier davantage de la cohérence de son œuvre originale.

On pourrait formuler l'hypothèse d'un miroir déformant de l'édition catholique pour la jeunesse, qui semble s'exercer aussi en partie sur l'œuvre de Karl May. Sous le pseudonyme masculin de J. de Rochay, Juliette Charoy est la toute première traductrice de l'œuvre de Karl May, à partir de 1881. Fervente catholique, elle s'insurge contre les publications pour la jeunesse qui se multiplient à l'avènement de la IIIe République. On peut lire dans son journal les réflexions suivantes :

« La fille unique du ménage B. a treize ans; c'est une blonde enfant, douce, simple et gentille, que l'on couve avec une tendresse sans pareille. On croit avoir bien choisi ses lectures, en ne lui donnant que du Jules Verne ou du Jean Macé: ces jolis ouvrages sans couleur, sans parfum, d'où le nom radieux de Dieu est absent et qui évitent avec tant de soin la religion, pour se borner à des leçons qui n'ont d'autre mérite que de n'être point inconvenantes. On m'a montré avec fierté ces publications protégées par la franc-maçonnerie et qui, malheureusement, dupent encore tant de familles chrétiennes, malgré les plus sérieux avertissements. J'ai plaint à part moi cette enfant dont l'âme subit le contact de mains si impures ; les gants musqués dont elles sont couvertes n'en neutralisent pas le poison. »<sup>2</sup>

Juliette Charoy s'oppose radicalement à l'esprit de laïcité qui commence à gagner la vie politique tout autant que l'école et l'édition pour la jeunesse. Elle accuse directement Hetzel et ses auteurs :

« Oh! Si j'avais une voix qui pût être entendue, comme je parlerais contre la bibliothèque d'Hetzel! Contre ces faux frères: Jean Macé, Stahl, Verne et autres. Mais non, personne ne m'entend et les journaux catholiques, payés pour la réclame, vantent ces livres, croyant sauver leur responsabilité par quelques restrictions indulgentes! Je sais bien que nous manquons d'auteurs pour la jeunesse à opposer à ceux-là; nos

---

<sup>2</sup> J. de Rochay : *Fragments d'un journal intime*, extrait d'un petit texte intitulé « Chrétiens de surface », à propos de M. et Mme B., pp.49-50.

écrivains catholiques ne luttent pas. Quelques sermons monotones de Mme\*\*\*, les compositions invraisemblables et diffuses de Mme de\*\*\*, les niaiseries de Mlle\*\*\* et autres, les romans religio-sentimentaux de Mme\*\*\*, voilà cependant tout notre bagage! Oh! Mon Dieu, je vous le demande souvent, les larmes aux yeux, donnez-moi du talent, un peu de succès et un conseil, donnez-moi tout cela, je vous le rendrai!... ou plutôt, mon Dieu, donnez-le à d'autres plus dignes et qui en fassent bon usage! »<sup>3</sup>

Il semble possible d'émettre l'hypothèse que la lecture des textes de May, publiés dans la revue *Hausschatz*, ont été une sorte de révélation pour Juliette Charoy. Se jugeant incapable d'écrire elle-même, elle découvre un écrivain allemand qu'elle est en mesure de traduire. On comprend mieux la formule du « Jules Verne chrétien », qu'elle utilise pour désigner Karl May dans la préface du *Roi des requins* : « Nous voulions trouver un Jules Verne plus franchement chrétien et possédant son originalité propre ; puissions-nous y avoir réussi ! »<sup>4</sup> Après des publications dans le journal catholique *Le Monde*, les textes de Karl May traduits par Juliette Charoy sont édités avec succès par la maison Mame, l'un des plus grands éditeurs catholiques. Le choix du journal *Le Monde*, un des plus importants journaux catholiques nationaux à la fin du XIXe siècle, puis celui de l'éditeur tourangeau Mame ne sont donc pas dus au hasard mais s'inscrivent dans un projet à la fois littéraire et militant. La maison Mame, imprimeur-libraire, est installée à Tours depuis 1796. Cette dynastie industrielle est dominée par la figure d'Alfred Mame (1811-1893) qui, dans la décennie 1840, grande période de développement économique, fait de la petite entreprise « la plus belle imprimerie d'Europe » : en 1855, vingt presses permettent la sortie de 15 000 volumes par jour et l'entreprise regroupe plus de mille ouvriers. L'éditeur a deux spécialités : l'édition religieuse et l'édition pour la jeunesse. La IIIe République, les lois scolaires de Jules Ferry et la laïcisation de la société sont autant d'obstacles pour la maison Mame, très conservatrice et profondément catholique. Or l'éditeur de Tours est arrivé, « par son excellence industrielle, à constituer un véritable monopole des ouvrages à destination des institutions et des collèges ». Avec la IIIe République, « la mainmise des éditeurs catholiques sur le marché des livres de prix est dénoncée et combattue par les républicains et les lois Ferry font cesser cette situation de monopole » (Boulaire, 2011, 177). Mame passe donc d'une position dominante à une marginalisation progressive, annonce de son « effacement progressif mais irréversible du monde de l'édition scolaire française. » (Boulaire, 2011, 183). Editer les récits de Karl May est une opportunité pour donner aux collections pour la jeunesse un souffle nouveau, par l'aventure et l'exotisme, afin de concurrencer les publications d'Hachette et surtout de Hetzel.

---

<sup>3</sup> J. de Rochay : *Fragments d'un journal intime*, extrait d'un texte du 22 décembre 1873, p.121-122.

<sup>4</sup> Karl May : *Le Roi des requins*, Tours, A. Mame et fils, 1887, Préface, p.9.

A cette même époque, avant même de publier les récits de May, Mame fait paraître entre 1882 et 1898 onze romans de Wilhelm Herchenbach (1818-1889). Dans ces romans, qui ne représentent qu'un échantillon de la très grande production littéraire d'Herchenbach, l'exotisme et l'aventure sont mis au service d'un catholicisme militant. Comme les romans d'Herchenbach, les livres de May sont notamment publiés sous la forme de livres de prix. Cette orientation fortement et franchement catholique de May dans le paysage éditorial français est pourtant sans doute le résultat d'un malentendu. N'oublions pas que, si May publie ses premiers textes dans *Der deutscher Hausschatz*, c'est moins par engagement idéologique que pour des préoccupations plus matérielles. Comme May l'écrit dans *Mein Leben und Streben* à propos de ce périodique : « ein katholisches Familienblatt. Aber diese konfessionnelle Zugehörigkeit war mir höchst gleichgültig. Der Grund, warum ich dieser hochanständigen Firma treugeblieben bin, war kein konfessioneller, sondern ein rein geschäftlicher<sup>5</sup>. »

La littérature allemande pour la jeunesse se trouve ainsi inscrite, au cours du XIXe siècle, dans un courant éditorial spécifique à l'histoire du livre pour enfants en France : depuis Schmid, elle est comprise comme une littérature pédagogique morale, édifiante et chrétienne, parfois au prix d'orientations contraires au projet premier de l'auteur. Or, à la fin du XIXe siècle, la IIIe République et les lois scolaires de Jules Ferry (1881-1882), les nouveaux modèles littéraires sont davantage anglo-saxons, dans un contexte de laïcisation progressive. La littérature allemande n'est pas prise en compte par Hetzel, qui connaît davantage les littératures américaine et anglaise, où le roman connaît un véritable âge d'or. La guerre de 1870 et celle de 1914 ne font que renforcer et accélérer un processus d'incompréhension et d'éloignement progressif. Pourtant, l'entre-deux-guerres constitue une parenthèse.

### 3. Entre les deux guerres, une relative mais courte embellie

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, les traductions sont comprises par plusieurs éditeurs français comme un moyen de redonner du souffle à leurs collections pour la jeunesse. La collection Maïa, créée en 1926 chez Stock à partir de la petite abeille imaginée par Waldemar Bonsels, entend ainsi écarter « les médiocres productions d'une plate sentimentalité ou d'un burlesque grossier » et « s'adresse[r] à toute la jeunesse moderne, filles et garçons ». Stock publie *Maïa l'abeille et ses aventures* et *Peuple du ciel* de Bonsels, *Bambi le chevreuil, une vie dans les bois* (1929) de Felix Salten, *Bibi, vie d'une petite fille* de Karin Michaelis

---

<sup>5</sup> Karl May: *Mein Leben und Streben, Selbstbiographie*, Freiburg i. Br., F. E. Fehsenfeld, 1910, p.195.



(1930), et surtout *Emile et les détectives* (1931) d'Erich Kästner, considéré comme l'un des romans pour la jeunesse allemands les plus modernes de son temps. *Emile* est plusieurs fois réédité dans les années 1930, y compris dans une édition illustrée par les photographies du film de Gerhard Lamprecht, distinction largement réservée aux productions hollywoodiennes. Les autres romans de Kästner sont également rapidement traduits en français : *Le 35 mai* paraît en 1935, *Pünktchen und Anton* est traduit sous le titre *Petit-Point et ses amis* en 1936. Cette traduction, si elle modifie étrangement le titre original, reste intéressante à plusieurs égards : elle respecte l'hybridité générique du texte, à la fois roman et commentaire, texte et paratexte, particularité supprimée dans l'édition plus récente actuellement disponible (Hachette, 1997), où seule subsiste la traduction du récit proprement dit (cette traduction étant toujours celle de 1936, par Simon Hugh). L'éditeur fait également le choix de faire appel à un illustrateur français, sans reproduire les images de Walter Trier. Les illustrations de Jacques Touchet créent un nouveau rapport au texte : la traduction d'un texte inédit et d'une écriture moderne, alliant à l'image de la métropole berlinoise une attention portée aux enfants et une réflexion sur le statut même du texte et du jeune lecteur, conduit à une mise en images nouvelle et inédite, créant un nouveau rapport du texte et de l'image, comme dans la scène de l'escalier, qui n'est pas précisément mise en valeur par Walter Trier, mais dont l'aspect dramatique est renforcé par l'illustration de Touchet. L'éditeur Bourrelier choisit également de proposer aux jeunes lecteurs français *Petit Christophe et son dirigeable* d'Erika Mann, illustré par Maggie Salcedo, conférant à l'interaction entre le texte et les images un dynamisme accru et surprenant (Lévêque, 2011, 176-177).

Un second exemple du nouvel intérêt pour la littérature allemande pour la jeunesse vient des éditeurs communistes. A côté de la littérature soviétique pour enfants, les Editions Sociales Internationales choisissent de publier plusieurs traductions de textes allemands dans la collection « Mon Camarade », destinée à la jeunesse : sur les onze titres proposés en 1938, on compte donc six traductions, deux du russe et trois de l'allemand : les contes prolétariens d'Hermynia zur Mühlen (*Proletarische Märchen*), illustrés par Georg Grosz, *Emile et les détectives* et *Hans et son Lièvre enchanté* (1936), traduction du *Hans Urian* de Lisa Tetzner (Lévêque, 2009, 35). Le choix de ce dernier texte est révélateur de la richesse des échanges dans l'entre-deux-guerres entre la France et l'Allemagne. En effet, le roman de Lisa Tetzner peut être lu comme une réécriture et une reprise, avec variations, du *Jean-sans-Pain* (1921) de Paul Vaillant-Couturier, figure majeure du parti communiste français (Lévêque, 2009, 38-39). *Jean-sans-Pain* présente le voyage de Jean, petit orphelin qui n'a jamais souri, et d'un lièvre enchanté, capable de dévisser ses oreilles pour en faire une superbe hélice. Découvrant la

misère et les dangers de la condition ouvrière, Jean assiste, scandalisé, au repas de Noël des riches puis il termine sa route au milieu des tranchées, réconciliant les soldats français et les soldats allemands avant de les accompagner vers l'Est, dans un pays idéal de paix et de fraternité. Dans le roman de Lisa Tetzner, *Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise* (1931), Hans, part également à la recherche de pain en compagnie d'un lièvre volant, Trillewipp, et tous deux parcourent le monde jusqu'à parvenir au seul pays capable d'accueillir les orphelins, l'Union Soviétique. Le lien entre *Jean-sans-Pain* et *Hans Urian* n'est pas celui d'une traduction : *Jean-Sans-Pain* est traduit en allemand en 1928, *Hans Urian* est traduit en français en 1936. *Hans Urian* n'est pas non plus une simple version ou adaptation allemande de *Jean-sans-Pain*. L'imitation prend ici la forme plus subtile de la variation, pour créer une forme d'intertextualité originale, au service d'un propos engagé, social et pacifiste.

Si l'entre-deux-guerres peut être vu comme une relative embellie pour la réception de la littérature allemande pour la jeunesse, elle est marquée par la figure dominante d'un auteur, Kästner, et par l'importance de l'idéologie pacifiste et communiste. Après 1945, il semble que les orientations soient différentes.

#### 4. Vers une littérature élitiste et élitiste ?

Après la Seconde Guerre mondiale et au début des années 1950, l'édition pour la jeunesse française est marquée par un phénomène de concentration et de restructurations. Les maisons d'édition plus petites, souvent innovantes, disparaissent progressivement au profit de grands groupes aux priorités plus commerciales qu'esthétiques. La littérature pour la jeunesse entre définitivement dans les circuits de la littérature de masse et de la littérature industrielle, où les importations des pays anglo-saxons dominent : à ce titre, les publications allemandes occupent une place plus marginale, même si un auteur comme Kästner est régulièrement réédité et considéré comme un classique. Les romans d'Otfried Preußler passent quasiment inaperçus et sont timidement traduits à la fin des années 1970, sans réel succès. La « Bibliothèque internationale », collection créée en 1968 par Isabelle Jan chez Nathan, considérée comme l'une des plus innovantes en matière de traduction et d'ouverture internationale, notamment célèbre pour avoir fait connaître en France *Moumine le troll* de Tove Jansson, ne semble pas s'intéresser à la littérature allemande pour la jeunesse. Seul James Krüss, avec *Le chasseur d'étoiles et autres histoires* (*Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*) en 1969, figure au catalogue jusqu'à la fin des années 1980. *Zora la rousse et sa bande*, publié par l'Ecole des loisirs en 1980, montre une reconnaissance tardive du roman

de Kurt Held, mais dont la réception semble restreinte, dans la mesure où le roman n'a jamais été réédité. Seul Michael Ende avec *L'Histoire sans fin* pourrait apparaître comme une exception, à nuancer toutefois : le roman paraît en effet dans des collections pour adultes et est plutôt perçu comme relevant de la littérature *crossover*. Par ailleurs, il relève de la *fantasy*, genre majoritairement anglo-saxon très présent et très prisé dans l'édition pour la jeunesse en France. C'est cette même parenté qui explique, plus récemment, le succès des romans de Cornelia Funke : *Cœur d'encre* est paru après que le roman ait été traduit en anglais et c'est ainsi qu'il a été identifié par un éditeur français.

Qu'en est-il du côté de l'image ? J'ai pu accéder à un fichier établi par le Centre national de la littérature pour la jeunesse (BnF) : les livres allemands traduits en français, entre 1990 et 2000, tous genres confondus, documentaires, romans, livres d'images, contes et légendes, textes illustrés, fictions, premières lectures, sont au nombre de 1526 titres. Les livres d'images représentent environ 350 titres, mais certains figurent plusieurs fois, en raison des rééditions ou de rééditions spécialisées, comme *La petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête* (Holzwarth / Erlbruch) par « Les Doigts qui rêvent », édition pour les enfants mal ou non-voyants. Entre 2001 et 2011, les albums représentent environ 300 titres (72 retenus dans la sélection *Lire en VO* 2011, tous traduits en français ou en cours de traduction), donc on peut considérer qu'il y a une certaine permanence, avec 300 à 350 albums allemands traduits en français tous les 10 ans. Ce qui fait tout de même un total de plus de 650 albums en 20 ans, ce qui n'est pas négligeable. A partir de ces données, les illustrateurs les plus présents sont Hans de Beer et Marcus Pfister, ce qui correspond aux éditions suisses NordSud et aux séries comme *Plume* ou le *Poisson Arc-en-ciel*, Rotraut Susanne Berner, Helme Heine, Wolf Erlbruch, Ole Könnecke, Nikolaus Heidelbach, Friedrich Karl Waechter. En considérant les éditeurs les plus fréquemment mentionnés, on voit également se dessiner des séries, comme la fée Lili Rose (*Prinzessin Lillifee*) aux éditions Quatre Fleuves, Félix, série créée en 1994 avec *Briefe von Felix. Ein kleiner Hase auf Weltreise / Lettres de mon lapin*, de Annette Langen et Constanza Droop, traduit dans 29 langues et vendu à 7 millions d'exemplaires, tandis que les Deux Coqs d'Or (Hachette) publient un très grand nombre de séries pour les tout-petits, en majorité des histoires d'animaux. Il faut aussi mentionner que *Lauras Stern* est traduit et publié chez Magnard Jeunesse. *Tommy (Karlchen)* de Rotraut Susanne Berner est publié par le Seuil Jeunesse, série qui occupe une place moins commerciale que les autres précédemment mentionnées.

A côté d'une littérature commerciale présente dans les réseaux de grande distribution, un petit nombre d'illustrateurs plus novateurs trouvent leur place dans l'édition pour la jeunesse

française, comme Peter Schössow, avec quatre albums traduits en français (*Mais pourquoi ?!* (*Gehört das so ?*), *Ma petite voiture rouge* (*Mein erstes Auto war rot*), *L'odyssée du chat Robinson* (*Ich, Kater Robinson*) et *L'œuf mystérieux ou la merveilleuse aventure du capitaine Horatio* (*Baby Dronte*)) ou Nadia Budde, avec quatre albums également (*Voyage en Abécédie* (*Trauriger Tiger toastet Tomaten*), *Le rêve ambulant* (*Kurz nach sechs kommt die Echs*), *Un, deux, trois et toi* (*Eins, zwei, drei, Tier*) et *Choisis quelque chose, mais dépêche-toi* (*Such dir was aus, aber beeil dich !*)). Il est important à cet égard de souligner le rôle de Christian Bruel qui, aux Editions Être, a contribué à faire connaître les albums allemands les plus novateurs, publiant Wolf Erlbruch, Nadia Budde, Wiebke Oeser ou Susanne Janssen. Dans les années 1990, avec *Le Sourire qui mord*, Christian Bruel a aussi été l'éditeur de Nikolaus Heidelbach (*Au théâtre des filles* (1993), *Papa, Maman* (1994) et *Tout-petits déjà* (1995)). Cette action dynamique s'accompagne d'un engagement parfois très actif des traducteurs : impossible de ne pas mentionner le travail de Bernard Friot, l'un des plus grands passeurs de livres allemands pour la jeunesse en France. On peut enfin émettre l'hypothèse que la traduction et publication de *La petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête*, en 1993, est un tournant dans la circulation des albums allemands contemporains en France. Son succès en France a attiré l'attention sur un illustrateur particulièrement novateur, qui a lui-même ouvert la voie à une nouvelle génération de graphistes et d'artistes, dans un renouveau récent de la création, grâce à une politique de soutien à la création et à la formation des jeunes illustrateurs et auteurs (ce qui n'existe pas en France), grâce à de nombreuses initiatives de promotion de la lecture auprès des enfants et des adolescents. Le climat est donc favorable à l'innovation et à la création, et les traductions en français reflètent en partie ce dynamisme.

Toutefois, il semble que ces actions touchent essentiellement un public averti, bibliothécaires, enseignants, spécialistes du livre pour enfants, bien plus que le grand public, pour qui la littérature allemande pour la jeunesse reste une *terra incognita*. Si le roman graphique de Nadia Budde *Choisis quelque chose...* a reçu en 2012 une prestigieuse « Pépite » au Salon du livre de jeunesse de Montreuil, le nom de cette artiste ne dira rien à la plupart des enfants et des adultes en France. Il semble que la littérature allemande pour la jeunesse, dans ses dimensions les plus novatrices, relève d'un marché encore élitiste et élitaire, composé de *happy few* et de connaisseurs, sans doute plus adultes qu'enfants. La « grande question » reste donc encore à creuser, les réponses sont loin d'être définitives et il reste beaucoup à faire pour franchir barrières et obstacles. La toute récente mise en place, dans le cadre du traité sur la coopération franco-allemande, d'un prix franco-allemand de la littérature pour la jeunesse, encore relativement confidentiel, est un des exemples d'un long chemin qu'il nous reste à parcourir.

## Bibliographie :

1. Lévêque, Mathilde : *Ecrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, PUR, 2011.  
Marcoin, Francis : *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Paris, Champion, 2006.  
Van Bragt, Katrin (avec la collaboration de Lieven D'Hulst et José Lambert), *Bibliographie des traductions françaises (1810-1840) : répertoires par disciplines*, Presses universitaires de Louvain, 1995.
2. Boulaire, Cécile (Hrsg.) : *Mame, deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes/Tours, PUR/PUFR, 2011.  
Cognet, Anne-Laure (Hrsg.) : *Lire en V.O. Livres pour la jeunesse en allemand*, BnF-CNLJ La Joie par les livres - Ibby France, novembre 2011.  
Nières-Chevrel, Isabelle / Perrot, Jean (Hrsg.) : *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2013.
3. D'Hulst, Lieven : « La culture allemande en France au début du XIXe siècle. Analyse des livres traduits entre 1810 et 1840 ». In : Alberto Gil / Manfred Schmeling (Hrsg.) : *Kultur übersetzen, zur Wissenschaft des Übersetzens im deutsch-französischen Dialog, Traduire la culture, le dialogue franco-allemand et la traduction*, Akademie Verlag, Berlin, 2009, 83-95.  
Lévêque, Mathilde : « Quand les lièvres s'envolent : le dialogue entre les écrivains allemands et français pour la jeunesse dans l'entre-deux-guerres ». In : Nathalie Beau / Annick Lorant-Jolly (Hrsg.) : *Rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse*, BnF/CNLPJ – la Joie par les livres, 2009, 33-40.  
Nières-Chevrel, Isabelle : « Traduction et création ». In : *Mythe, traduction et création; la littérature de jeunesse en Europe*, Paris, collection « BPI en actes », Centre Georges Pompidou, 1998, 103-123.  
Nières-Chevrel, Isabelle : « Littérature d'enfance et de jeunesse ». In : Annie Cointre / Yen-Mai Tran-Gervat (Hrsg.) : *Histoire des traductions en langue française, XVIIe et XVIIIe siècles (1610-1815)*, à paraître aux éditions Verdier, 2014.
4. Lévêque, Mathilde : « Le cas du Chanoine Schmid, un déluge de traductions avant la mort et l'oubli », *Cahiers d'Etudes Germaniques, Canon et traduction dans l'espace franco-allemand*, Études réunies par Frédéric Weinmann, Ralf Zschachlitz et Fabrice Malkani, n°59, octobre 2010, 67-78.